

ACCOMPAGNEMENTS NOUVEAUX

ET TRÈS FACILES

DU CHANT DES OFFICES

PAR

L'ABBÉ L. JACQUEMIN

Professeur au Séminaire Saint-Charles de Chauny (Aisne)

AVEC

NOTICES EXPLICATIVES SUR LES DIVERS CHANTS

PAR

AMÉDÉE GASTOUÉ

Consulteur de la Commission Pontificale Grégorienne
Professeur à la "Scola Cantorum" et à l'Institut Catholique de Paris

ANTIPHONAIRE

FASCICULE III. *Dimanches de l'Avent. Grandes Antiennes "O". 1res Vêpres de Noël.*

Prix : 1 fr. 50 (franco 1 fr. 60)

En vente chez l'Auteur
Séminaire Saint-Charles
CHAUNY (Aisne)

— 1913 —





NOTICES EXPLICATIVES SUR LES CHANTS LITURGIQUES

PAR
Amédée GASTOUÉ
Consulteur de la Commission Pontificale Grégorienne,
Professeur à la " Scola Cantorum " et à l'Institut Catholique de Paris.

Les Versets ornés (suite)

Dans les plus anciens versets d'alléluia, on fera les mêmes remarques. A la même fête de Noël, prenons l'alléluia de la messe du jour; voici ce que le verset nous révèle :

intonation	récit	médiante
Dies	*sanctificátus illúxit*	*nobis*

int. spéciale du 2e verset et récit	terminaison
ve- . . . . . enite gentes et adoráte	*Dóminum :*

reprise de l'intonation	récit	médiante
quia hódie	*descéndit*	*lux magna*

récit	finale
super	*terram.*

Ces chants ornés sont donc bien de la psalmodie.

3° *Versets des traits.* — Mais c'est peut-être dans les traits que le caractère de la psalmodie primitive ornée est le plus frappant. Prenons en exemple celui de la messe des morts :

intonation spéciale au 1er verset	intonation et récit
Absólve Dómine	*ánimas ómnium fidélium*

médiante	intonation spéciale du 2e verset	récit	finale
defunctórum	*ab omni*	*vínculo*	*delictórum*

Analysez de même la suite de ce trait : vous y reconnaîtrez facilement la même structure.

C'est d'ailleurs dans les traits que l'on constate le mieux la formation de la mélodie ornée, dérivée des thèmes les plus simples.

J'ai dit, dans un paragraphe précédent, que les préchantres israélites se contentaient de quelques formules simples de chant, sur lesquelles leur ingéniosité musicale brodait de vastes mélodies.

C'est précisément ce qui se produit dans les traits.

Un bon nombre de passages de ces chants sont sortis, par manière de grande variation, du récitatif simple du quatrième ton, particulièrement sous la forme très antique qui en est conservée pour le *Glória in excélsis* de la messe n° XV.

Ce thème, — qui est déjà brodé dans le *Te Deum,* — est essentiellement formé des notes :

mi sol la sol la si la — la sol la sol mi

Rapprochons ce thème de divers passages des traits :

(a). *Qui hábitat,* (1er dimanche de Carême), en lisant en clef d'*ut :*

la la sol la sol mi sol la sol la do si do si la si la.

Un peu plus loin, sur *a ruína :*

mi mi sol la la do do do la sol la sol la.

(b). *Deus Deus meus,* (dim. des Rameaux) :
la sol la sol mi sol la sol la si la — sol la sol la si la, etc.

(c). *Qui séminant,* (plusieurs Martyrs), en lisant un ton plus haut :
mi sol la la fa dièze sol la mi ré mi sol la sol la si do si la si si la.

Ainsi donc, chants simples des psaumes ou chants ornés des versets exécutés en trait ou dans les répons, partout n'appartiennent qu'à une seule et même forme musicale, ne relèvent que d'une seule partie de la science du chant liturgique : la ***Psalmodie.***

IV.

Le système des Huit Tons.

Toutes les personnes qui ont quelque notion, soit du chant grégorien en particulier, soit tout au moins de l'histoire de la musique en général, savent que la mélodie ecclésiastique, et

notamment la psalmodie, est établie sur le système des *huit tons*.

Mais on sait habituellement beaucoup moins ce que signifie ce terme de *ton*, et en quoi les huit tons consistent.

Le mot *ton*, en effet, a plusieurs sens : or, pour rendre plus précise l'explication du système psalmodique, il est bon d'examiner, ne serait-ce que succinctement, ces divers sens.

1° *Ton*, du latin *tonus*, et du grec *tonos*, signifie tout d'abord une « élévation de la voix ». Au point de vue grammatical, cette élévation est marquée dans la syllabe accentuée, et on l'appelle précisément, pour cette raison, *accent tonique*.

2° Au point de vue musical, cette élévation de la voix se traduit par l'intervalle qui sépare habituellement un son du son voisin, une note de la note voisine. C'est en ce sens que de *do* à *ré*, de *ré* à *mi*, de *fa* à *sol*, de *sol* à *la*, et de *la* à *si*, il y a un intervalle d'*un ton*. De *mi* à *fa*, et de *si* à *do*, (ou de *la* à *si b*), il n'y a qu'un demi-ton.

3° De ce que le mot *ton* a signifié originairement l'élévation de la voix, dans le langage parlé, on dit, par exemple, qu'un orateur parle sur un ton de voix élevé, ou grave, etc. Dans cette acception, *ton* signifie donc le *son soutenu sur lequel on déclame ou on récite une phrase*.

C'est justement le même sens qui est employé pour la psalmodie et pour les récitatifs liturgiques. Les formules des psaumes reposent en effet sur un son de voix soutenu, qu'on appelle *teneur*, (ou encore *dominante*, ou même *note* ou *corde récitative*).

Sur cette teneur, on a brodé quelques notes, pour l'*intonation*, les *médiantes*, les *flexes*, les *finales* ou *terminaisons*, et l'ensemble constitue un «ton» déterminé. On a par conséquent le ton de l'Évangile, le ton de l'Épître, le ton de la Préface, etc.; ces tons peuvent être simples ou solennels. On a enfin les tons des psaumes, les seuls qui vont nous occuper, et ces tons, ces formules, sur lesquels on récite ou chante la psalmodie habituelle, sont au nombre de *huit* réguliers.

Pourquoi huit ?

4° Ici, nous entrons dans un nouveau et dernier sens du mot *ton*.

Ce sens est celui qui résulte de la transposition pratique que l'on devait faire subir à chacun des modes de l'antiquité pour son exécution. Ainsi, le « mode dorien », qui avait pour base la note que nous appelons *mi*, était chanté, dans la pratique, un degré plus bas, sur la note que nous appelons maintenant *ré*. Comme ce degré était celui sur lequel on transposait le mode dorien, on le nomma «ton» dorien. On voit là comment naquit la confusion entre *ton* et *mode*, confusion que nous avons déjà signalée en son temps.

Il y avait un autre terme pour indiquer le degré de transposition : on le nommait aussi *trope*. Dès l'époque de saint Grégoire le Grand, divers musiciens confondaient les *tropes* et les *tons* de transposition, avec les *modes* : ce pape s'élève contre cette erreur dans son traité de musique, dont seuls quelques fragments nous ont été conservés.

*
* *

Or, il y avait dans la musique antique, huit modes ou échelles particulièrement employés ; il y avait ainsi huit tropes ou tons de transposition : il y eut donc tout naturellement huit formules ou tons de psalmodie, pour correspondre aux modes principalement employés dans les antiennes.

L'ensemble de ce système ne s'est pas constitué tout d'un coup. Nous savons que, dans l'Église primitive, il n'était pas en usage. Encore maintenant, à part les différences des finales, le 2e et le 8e sont semblables ; le 1er et l'une des formes du 6e également ; et, primitivement, le 1er, le 3e et le 6e étaient toujours les mêmes. Il paraît certain aussi que là où nous chantons le 7e ton, on chantait d'abord le 4e, et que l'intonation du 5e était la même que dans le 2e et le 8e. De sorte que, dans la psalmodie la plus ancienne, on ne devait guère compter que trois ou quatre tons.

C'est au VIe siècle de notre ère que le système des huit tons fut constitué. On en a la preuve dans les pièces célèbres écrites ou recueillies alors, à l'usage de l'église d'Antioche, par le patriarche Sévère, qui compila ainsi le premier antiphonaire. (1)

On peut constater d'ailleurs, dans l'office romain, que les antiennes des fêtes de Pâques et de la Pentecôte, qui peuvent compter parmi les plus anciennes, n'emploient que les 1er, 3e, et surtout 7e et 8e tons, tandis que les offices de Noël et de l'Ascension, fêtes moins anciennes,

(1) Ce qu'on raconte couramment, que saint Ambroise aurait inventé quatre tons ou modes, et que saint Grégoire les aurait plus tard complétés par quatre autres, n'a aucun fondement historique. De même ce qu'on a dit, que saint Jérôme aurait établi un antiphonaire, est inexact : mais on sait que néanmoins il a aidé, à Rome, le pape saint Damase à organiser l'office divin.

emploient indifféremment tous les tons. C'est la caractéristique aussi des vêpres de l'Avent, composées vers la fin du VIe siècle, et de l'office de la Dédicace, qui remonte à peu d'années après la mort de saint Grégoire le Grand.

*
* *

Les tons des psaumes sont donc des *formules musicales,* au nombre de *huit*, qui correspondent aux huit principaux modes employés dans la liturgie.

Chaque ton, on l'a dit plus haut, a une *teneur* qui lui est propre, et est en rapport avec la finale de l'antienne à laquelle il est joint.

Les tons, d'après leur teneur et la finale des modes auxquels ils correspondent, ont été groupés deux à deux en *authentes* et en *plagaux*. Les tons *impairs* sont *authentes;* les tons pairs sont *plagaux*. Voici la finale des modes, avec la teneur et le numéro d'ordre des tons correspondants :

AUTHENTES :			PLAGAUX :		
Finales.	Teneur.	Ton.	Finales.	Teneur.	Ton.
ré	*la*	1er	*ré* — *fa* ou *la* — *do*		2^e
mi	*ut*	3^e	*mi* — *la* ou *la* — *ré*		4^e
fa	*ut*	5^e	*fa* — *la* ou *do* — *mi*		6^e
sol	*ré*	7^e	*sol*	*do*	8^e

Il est très facile, on le voit, de se souvenir de l'ordre des tons authentes: les finales des antiennes correspondantes sont successivement *ré, mi, fa, sol,* et les teneurs des versets (exception faite pour le 3e ton), sont à la *quinte,*

ré — *la*
mi — *ut* [au lieu de *si* (1)]
fa — *ut*
sol — *ré*

Pour les plagaux, on n'a d'autre ressource que d'en apprendre par cœur, ou d'en retenir par l'usage les finales et les teneurs. De plus, les 2e, 4e et 6e tons peuvent être notés sur deux teneurs et finales différentes. Dans le Vespéral, autant que possible, les antiennes avec lesquelles on chante le 2e et le 6e sont notées sur le même degré que l'authente : le 2e, finale *ré* comme le 1er; le 6e, finale *fa* comme le 5e. Mais, comme ces finales constituent déjà, en réalité, des transpositions du véritable mode de ces pièces (*la* pour le 2e ton, *ut* pour le 6e), c'est la raison pour laquelle ces chants comportent des *si* bémols; les *si* bémols ne sont, dans les modes authentes, qu'une simple broderie ou une note exceptionnelle.

En considérant donc la finale et la note principale d'une antienne, on voit presque toujours du premier coup à quel ton on a affaire. De même, sachant quel ton est marqué avec une antienne, on sait par là quelles en sont la finale et la teneur.

*
* *

Les modes antiques et la psalmodie.

Voici, pour les personnes que cela intéresse, la correspondance des tons de la psalmodie avec les principaux modes et les tons antiques ; la *teneur* des tons authentes correspond à la *mèse* des octaves antiques.

TONS PSALMODIQUES	MODES OU ÉCHELLES D'OCTAVES	TONS DE TRANSPOSITION OU TROPES
1er *ré,*	éolien transposé (avec *si b*). et phrygien (avec *si naturel*).	dorien.
2e *la,*	hypodorien.	hypodorien.
3e *mi,*	dorien.	phrygien.
4e en *la,*	dorien relâché transposé.	id.
- - *mi* (avec *si nat.*)	dorien relâché.	id.
- - *mi* (avec *si b.*)	mixolydien transposé.	hypophrygien.
5e *fa,*	hypolydien.	lydien.
6e *ut,*	lydien.	hypolydien.
7e *sol,*	iastien.	mixolydien.
8e *sol,*	iastien relâché.	id.

(1) Primitivement, la teneur de la psalmodie du 3e ton était le *si* ; elle l'est toujours dans un certain nombre de morceaux autres que les versets de psaumes.

V.

Des diverses parties de chaque ton.

Ces diverses parties sont, on l'a déjà dit, la *teneur*, l'*intonation*, la *flexe*, la *médiante*, la *terminaison*.

Teneur. — Le ton, nous l'avons vu, roule autour d'une note principale, nommée *teneur*. Ce nom indique bien sa fonction : c'est la note que l'on *tient* dans le récit ou chant du psaume.

On la nomme aussi *dominante*, parce que c'est la note qui *domine* les autres par sa position. Il vaut mieux toutefois ne pas se servir de ce terme, pour ne pas créer de confusion avec la *dominante harmonique*. La dominante harmonique d'une note est toujours, en effet, la *quinte* de cette note ; mais la teneur d'un ton de psaume est tantôt à la tierce, tantôt à la quarte, à la quinte, même à la sixte de la finale de son antienne.

Enfin comme cette teneur sert à réciter la majeure partie du verset de psaume, on lui donne aussi le nom de *note* ou *corde récitative*.

La teneur, en dehors de sa fonction dans la mélodie du psaume, joue un rôle important dans la *transposition*. En effet, en prenant toutes les teneurs sur une même note, pour un genre de voix donné, on place par là même le chant dans l'étendue moyenne de la voix.

Les notes *la* et *si* bémol, et même le *si*, sont celles qui conviennent le mieux pour y prendre ou transposer la teneur de chaque ton. (Les autres notes, à cause de la transposition, seront donc susceptibles de devenir dièses ou bémols, suivant la note prise pour la teneur : on en parlera dans un autre paragraphe).

Intonation. — L'intonation est un ensemble de deux ou trois notes qui servent à joindre l'antienne au psaume. On chante l'intonation sur les *deux premières syllabes* du psaume, aussitôt que l'antienne est dite. Cette petite formule mélodique ne se fait donc qu'*au premier verset* ; toutefois, dans les cantiques «évangéliques», c'est-à-dire le *Magnificat* et le *Benedictus*, on répète l'intonation, pour plus de solennité, *à chacun des versets*.

Cette règle doit toujours être suivie, même pour l'office des défunts.

Dans l'intonation des huit tons ordinaires, il n'y a qu'*une seule note* sur la *première syllabe*, (excepté au 7e ton où il y a deux notes sur la première syllabe).

Sur la *seconde syllabe*, il y a un *podatus* ou groupe de *deux notes*, dans les 1er, 3e, 4e, 6e, et 7e tons. Il n'y a donc que les 2e, 5e et 8e qui aient une seule note à chaque syllabe.

Lorsqu'on entonne le 3e ton, on dira donc :

sol *la-do* *do.....*
Di — xit Dóminus, etc ;

mais, dans le 8e, quoique avec les mêmes notes :

sol *la* *do.....*
Di — xit Dóminus, etc.

(Retenez bien cette règle, qui nous sera utile à propos des *médiantes*).

Flexe. — Logiquement, et par ordre d'importance, nous ne devrions parler de la *flexe* qu'après la médiante. Toutefois, dans le chant d'un psaume, comme la flexe se présente la première, c'est la raison pour laquelle on en parle ici.

La *flexe* est une *inflexion* de la voix, que l'on fait dans les longs versets, où elle est indiquée par une croix †. Cette croix est toujours le signe d'un *arrêt* sur la dernière syllabe, avant de reprendre la suite du verset ; bien que les rubriques permettent de s'en tenir à cet arrêt, à cette suspension de la voix, il est mieux toutefois d'y abaisser la fin du mot, comme cela est marqué dans le tableau des tons, (voir l'Antiphonaire ou le Vespéral).

Cette inflexion se fait sur *le degré inférieur* dans les 1er, 4e, 6e et 7e tons ; et *sur la tierce inférieure*, (comme aux petits versicules), dans les autres, 2e, 3e, 5e, et 8e.

Pratiquement, il est facile de savoir sur quel degré on doit faire la flexe. Lorsque le degré inférieur à la teneur se trouve *à distance d'un ton* par rapport à cette même teneur, c'est *sur lui* que se fait la flexe. — S'il est *à un demi-ton* seulement de la teneur, la flexe se fait *sur la tierce inférieure*.

On n'abaisse pas la voix quand le mot qui précède la croix † est un *monosyllabe* ou un mot *hébraïque* (1). (Voir le paragraphe suivant sur ces deux termes).

(1) La S. C. des Rites a cependant permis d'y suivre la règle ordinaire.

IMPRIMATUR :
Soissons, 30 Août 1913.
PIERRE-LOUIS, Évêque de Soissons, Laon et St-Quentin.

Imprimerie A. Baticle, 11, Rue de la Chaussée, Chauny (Aisne).